Володимир МИСЛАВСЬКИЙ
кінознавець

ПЕРШЕ ДЕСЯТИЛІТТЯ ІСНУВАННЯ ІГРОВОГО КІНЕМАТОГРАФА В УКРАЇНІ (1907–1917 рр.)

ВИНИКНЕННЯ ІГРОВОГО КІНЕМАТОГРАФА

Шість років перед Першою світовою війною є особливими у розвитку світової кінематографії. На початку цього періоду кінематограф як технічний атракціон втратив своє значення. Переставши дивувати одним лише фактом демонстрації на білій полотнині зображень, що рухаються, він почав шукати нові способи залучання глядачів.

В 1908–1913 роках відвідуваність кінотеатрів в усьому світі, зокрема, у царській Росії, у багато разів перевищила відвідуваність драматичних й музичних театрів, концертів, цирків та мюзик-холів разом узятих.

Перетворення кінематографа на масову художню розвагу було викликано його кризою як атракціону. «Кінопримітиви» першого десятиліття існування кіно перестали задовольняти навіть найневибагливіших глядачів. Тому кінопідприємці, які намагалися зберегти й розширити свою справу, почали пошук нових способів підвищення інтересу публіки до кінематографа.

Саме в цей час в одній з найбільших кінодержав – у Франції – ведуться інтенсивні пошуки нових образотворчих засобів кіномистецтва. На початку 1908 року в Парижі була відкрита фірма «Film d'Art», яка поставила своєю метою створення художніх фільмів шляхом залучення кращих театральних артистів, режисерів й художників. Сценарії взялися писати

відомі французькі письменники. Це був переворот у кінематографії.

Першою картиною «Film d'Art», показаною в Росії, була «Арлезіанка». Слідом за нею пішли «Убивство герцога Гіза» і «Відбиток руки». Фільми мали нечуваний успіх і багато тижнів не сходили з кіноекранів. А якщо враховувати, що в 1907 році у Петербурзі налічувалося близько 150, а в Москві – 80 кінотеатрів [1], можна сміливо припустити, що О. Ханжонков, що володів монопольними правами на прокат фільмів «Film d'Art» у Росії, отримав чималі прибутки.

В 1908–1914 роках система прокату набуває цілком закінченої форми. У центрі Москви розташувалися підприємства, що займалися імпортуванням та оптовим прокатом стрічок. Вони постачали кінофільми до районних прокатних контор. А районні контори, зосереджені у провінції, обслуговували кінотеатри декількох губерній, що входили у прокатний «район» і, як правило, самостійно не займалися закупівлею стрічок за кордоном.

Однак первісна організація кінопрокату була позбавлена чіткого структурування. Прокатні операції зазвичай були пов'язані або з експлуатацією кінотеатрів, або із продажем стрічок. І все-таки цього вже було досить, щоб фільми, зняті на території Російської імперії, отримали доступ на екран.

До 1908 року в Російській імперії була сформована система цензури. Категорично заборонялися до показу фільми, які, на думку цензора, «могли образити релігійне, патріотичне або моральне почуття, а також стрічки тенденційного й політичного характеру». Під безумовну заборону потрапляли й фільми, що зображували будь-які форми злочину. [2] Відзначимо, що в цей час цензура в області кінематографа існувала й в Данії, Швеції, США, Німеччині, інших країнах. Однією з небагатьох країн, де кінематограф не піддавався цензурі, була Франція. [3]

Представники влади на місцях без вказівки зверху самостійно визначали, які фільми можна показувати, а які не варто. Приміром, у 1907 році у «Відомостях одеського градоначальства» було опубліковане розпорядження міського голови, в якому говорилося про те, що «всі електричні театри, синематографи, театри-ілюзіони й т.п. заклади підлеглі нагляду виконуючого обов'язки старшого інспектора...щодня цензуруються картини, що в них демонструються» [4].

В 1907–1909 роках довжина програми коливалася від 600 до 800 метрів, причому сеанси були розділені на два чи три відділення. До

кожної програми входили дві або три драми, наукова стрічка, три або чотири комічні картини, одна чи дві видові. Іноді одна з видових картин була вітчизняного виробництва. Публіка охоче дивилася видові фільми місцевого виробництва, тому власники кінотеатрів все частіше зверталися до прокатних контор із проханням надавати якомога більше видових фільмів, знятих у Російській імперії.

В переломні для розвитку вітчизняної кінематографії 1907–1908 роки необхідність постійного випуску в Росії фільмів про місцеве життя стала очевидною. За виробництво таких фільмів узялися московські представництва французької фірми «Бр. Пате», А/Т «Гомон», а також кінопідприємці О. Ханжонков і О. Дранков. З 1908 року виробництво ігрових фільмів у Росії набуває систематичного характеру.

В 1908 році фірма «Бр. Пате», рекламуючи свій перший знятий у Росії фільм «Донські козаки», написала, що стала вже хрестоматійною, замітку: «Адже дотепер російська публіка, сидячи в російських кінотеатрах, сплачуючи росіянам гроші, не бачила сюжетів з російського життя» [5]. Дійсно, звертання до російської тематики допомогло «Бр. Пате» вилучити з російського глядача, що сидить у російських театрах, чимало російських грошей. За повідомленням журналу «Сине-фоно», картина «Донські козаки» мала величезний успіх. За два тижні було продано рекордну кількість фільмокопій – 219 [6]. А якщо взяти до уваги, що до початку століття в Петербурзі налічувалось 1 505 200 жителів, а в Москві – 1 359 888 [7], то можна уявити обсяг прибутку, отриманого фірмою «Бр. Пате».



Рекламний плакат фільму «Циганка Груня або Оце так ускочив» – сцена з «Запорізького скарбу», скомпонована Т.Піддубним.

У період 1908–1909 років кіностудії в Росії випустили 32 картини [8], переважно окремі епізоди, що відбивають історію Росії й України, а також екранізації російської та української класики («Стєнька Разін», «Єрмак Тимофійович – підкорювач Сибіру»; «Українська легенда» за І. Корженевським, «Вій» і «Тарас Бульба» за М.В. Гоголем, «Бахчисарайський фонтан» за О.С. Пушкіним, «Боярин Орша» за М.Ю. Лермонтовим й інші).



Кадр з фільму «Ніч перед Різдвом» (1910)

З'являються нові кінотеатри, які, за влучним зауваженням кінознавця Б. Лихачова, росли як гриби після дощу. В одному лише Петербурзі в 1910 році відкрились 22 кінотеатри. [9] Стурбовані таким положенням справ влади видають указ, в якому строго регламентується відстань між «театрами-синематографами». Спеціальні циркуляри розсилаються до всіх губерній царської Росії.

В 1910 році російські газети й журнали опублікували статистичні дані про загальну кількість квитків, проданих у кінотеатрах. За минулий рік вона склала 108 000 000. Цю цифру «Сине-фоно» надав із наступною розшифровкою: у країні 1200 кінотеатрів, у середньому в кожному з них 250 відвідувачів на день [10]. Власники прокатних контор також уважали, що в 1910 році в Російській імперії було близько 1200 кінотеатрів [11]. Журнал «Рампа й життя» приводив інші цифри: 1500 кінотеатрів, щоденне відвідування кожного – приблизно 200 глядачів [12]. Київський кінопрокатник С. Френкєль підрахував, що російські кінотеатри відвідує в середньому 108 мільйонів чоловік на рік [13].

Для порівняння, в 1910 році в Нью-Йорку налічувалося 450 кінотеатрів, у Берліні – 150, у Відні – 80, у Токіо – 8. Із цих показників очевидно, що в 1910 році Росія вже займала одне з перших місць у світі по розвитку кіномереж [14].

На думку Ж. Садуля, на той час кіно в Росії поширилося більше, ніж у Німеччині, незважаючи на значне розходження в економічному розвитку обох країн. І хоча інтерес російських глядачів до кіно був великим, власне кіновиробництво розвивалося повільно. Внаслідок економічної відсталості царської Росії іноземний капітал, головним чином французький, грав важливу роль у розвитку країни, підкреслював Ж. Садуль [15].

В 1911 році продовжують відкривати нові кінотеатри. Відповідно до адресної книги «Весь Петербург на 1911 рік», у столиці налічувалось 84 кінотеатри, чотири контори, що торгували апаратами та стрічками, одна контора, що торгувала тільки апаратами, і три контори, що торгували тільки стрічками [16]. Одних тільки великих кінотеатрів у Росії вже налічувалося 104 [17]. У цей час, як і раніше, чільне місце в кінорепертуарі займають фільми іноземного виробництва.

В 1909–1911 роках у Росії працювали вже 18 кіноательє [18]. Найбільш успішними вважалися підприємства О. Ханжонкова, О. Дранкова, Р. Перського, Т/Д «П. Тіман і Ф. Рейнгардт» та московське відділення фірми «Бр. Пате».


Кадр з фільму «Москаль чарівник» (1910, режисер О. Олексієнко)

Найцікавішими фільмами російського виробництва того періоду були «Стєнька Разін» (1908), «Воскресіння», «Ухарь купець» (1909), «Смерть Іоанна Грозного», «Л'хаім», «Петро Великий» (1910); «Анна Карєніна», «Крейцерова соната», «Пісня каторжанина», «Каширська старовина», «Оборона Севастополя» (1911) [19].

В Україні систематичний випуск ігрових картин починається з 1909 року. Майже всі фільми періоду 1909–1911 років були «кінодекламаціями», «кіномовними картинами» і ставилися по українських

літературних та драматургічних джерелах. «Кінодекламації» і «кіномовні картини» мали великий успіх, головним чином, у провінції. Виникло кілька пересувних труп (В. Ніглова, Я. Жданова, А. Фільгабера, С. Крамського, українська трупа О. Олексієнка, Д. Байди-Суховія, акторський дует Надії й Олександра Арбо й інші).

«Кінодекламації» демонструвалися із текстовим супроводом одним актором, що іноді використав музичні й шумові ефекти. Кіновистава за участю декількох персонажів, озвучених різними голосами, отримало назву «кіномовні картини».

Специфіка «кінодекламації» і полягала в тому, що фільм знімався із розрахунком на озвучування його під час демонстрації актором. «Кіномовні картини» приваблювали тим, що їхня демонстрація мала мовний, вокально-музичний й шумовий супроводи. Група акторів, що знаходилась за екраном, голосно й синхронно із зображенням відтворювала репліки персонажів фільму, озвучувала пісні й танці, а це, зрозуміло, створювало певні труднощі для прокатника.

Перші «кінодекламації», що з'явилися 1909 року, являли собою зняті на плівку монологи, які озвучував актор за екраном. Так працювали Я. Жданов, В. Ніглов, А. Фільгабер та інші. Іноді озвучувались музичні номери, як це робив «кінєгармонист» І. Гурський, або сценки за участю двох персонажів, знятих, як правило, на тлі мальованого задника.

Перші «кіномовні картини» озвучувались двома-трьома акторами і являли собою невеликі й простенькі сценки. Однак із розвитком кінематографа ріс художній і технічний рівень подібних картин. Збільшувався їх метраж, ускладнювалась технологія зйомки й монтажу. З'являлися кінооператори, демонстрації яких озвучували вже до десяти акторів. На думку історика українського кіно О. Шимона, котрий серйозно займався вивченням «кінодекламацій» та знайшов чимало унікальних матеріалів, постановочні «кіногомовні картини» становили незначну частину від загальної кількості картин [20]. «Кінодекламації» і «кіномовні картини» випускалися обмеженим тиражем і окупалися набагато повільніше, ніж звичайні німі фільми.

Кінознавець Р. Соболєв відзначив, що декламатори були на зорі й французького, і німецького, і американського кіно, але найбільшого поширення симбіоз екранного подання з виступом живого актора набув у Росії у зв'язку з «малограмотністю глядача й почасти особливою близькістю російського кіно до театру; живому слову були потрібні й

сюжети кінематографа» [21]. Деякою мірою це так. І все-таки, як нам здається, поширення «кінодекламацій» і «кіномовних картин» у Росії пояснюється іншою причиною.

Один з перших кінодекламаторів Я. Жданов згадував про труднощі, з якими зіштовхнулися актори під час озвучування перших «кіномовних картин»: «...Власне техніка озвучення нас не турбувала, і нам здавалося, що все це буде легко й просто. Лише час показав, як ми помилялися: опанувати мистецтво супроводу кіномовних картин виявилося справою важкою, що потребує величезної напруженої праці...»... [22]



Кадр з фільму «Жидівка вихрестка» (1911, режисер О. Олексієнко

Зйомка «кіномовних картин» мала певні труднощі як для акторів, так і для операторів. Щоб не збитися з тексту, актори змушені були запрошувати на зйомку суфлера. Оператор Луї Форестьє згадував, як в 1912 році знімалася велика сцена до фільму «Борис Годунов»: «...вся сцена мала бути знята одним 320-метровим планом, а в касеті знімального апарата містилося тільки 120 метрів негативної плівки. Доводилось, коли зйомки добігали кінця, кричати акторам «Стоп!». Відповідно до угоди, вони повинні були завмерти на місці, поки я перезаряджаю апарат. За командою «Почали!» вони продовжували грати до кінця нової касети, потім знову зупинялися й стояли нерухомо, і так далі, до кінця зйомки». [23]

Існувала ще одна проблема. Перед кінодемонстрацією в кожному наступному місті кінодекламаторам доводилось репетирувати заново, щоб домогтися синхронізації швидкості проекції з темпом монологу. Причому такі репетиції, згадує К. Новицька, були скоріше репетиціями для кіномеханіка, ніж для акторів: «Механік може так незабаром пропустити, що важко піймати рух рота, і повільно теж не годилося.

На середньому ходу довелося пускати картину».

Репертуар «кінодекламатори» оновлювали нечасто. На думку Юрія Цивьяна, коли наявні копії зношувалися, актори воліли знімати новий варіант того ж сюжету, оскільки негатив залишався у розпорядженні кіно фабриканта [24]. Бувало й навпаки: фільм переходив у користування нових виконавців. Траплялося, що мандрівні трупи кінодекламаторів купували звичайний німий фільм, і їм вдавалося його «озвучити».

Якщо звернутися до фільмографічного опису В. Вишневського «Художні фільми дореволюційної Росії», можна переконатися, що найбільше поширення «кінодекламації» і «кіномовні картини» отримали в Україні [26]. При цьому практично всі «мовні» стрічки українського виробництва повторювали репертуар «малоросійських труп», які компонували його в основному з творів українських авторів.

Наприкінці XIX – початку XX століття українські театральні трупи М. Старицького, М. Кропивницького, П. Саксаганського, І. Карпенка-Карого, а пізніше М. Садовського, А. Суслова (1898–1909), Д. Гайдамаки (1897–1919), О. Суходольського (1898–1918), Л. Сабініна (1907–1920) найчастіше зверталися до літературних здобутків М.В. Гоголя, І.П. Котляревського, М.П. Старицького, Д. Дмитренко, К. Ванченко й інших. Спектаклі українських труп мали успіх не лише в Україні, але й у Петербурзі та Москві.

Значну частину театрального репертуару становили „апробовані» твори українських авторів («Наталка-Полтавка» І. Котляревського; «Невільник», «По ревізії» М. Кропивницького; «Богдан Хмельницький», «Маруся Богуславка», «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці...» М. Старицького; «Мартін Боруля», «Суєта», «Хазяїн», «Життєве море» І. Карпенко-Карого й інші). [27]

Українські театральні трупи гастролювали по різних містах імперії, давали кілька спектаклів, після чого приїздили в інше місто. Одну трупу змінювала інша. Ось театральний репертуар Харкова 1909 року:

3 лютого – 21 березня. Театр «Парль міраж»: дебют відомого харківського бандуриста О.П. Гамалія; виступ О.М. Олексієнка; виступ трансформатора Д. Суховія в спектаклі «Кум мірошник, або Сатана в бочці» Д. Дмитренко [28].

7–24 липня. Театр «Тіволи»: спектаклі трупи О.Л. Суходольського «Жидівка-вихрестка» І.А. Тогобочного, «Тарас Бульба» М.В. Гоголя,

«Пісні в особах», опера «Запорожець за Дунаєм» П.П. Гулака-Артемовського, «Сватання на вечорницях», «Сватання на Гончарівці» Г.Ф. Квітки-Основ'яненка, «Дай серцю волю, заведе у неволю» М.Л. Кропивницького, «Рідний край», «Вій» М.В. Гоголя, «Бувальщина», «Наталка-Полтавка» І.П. Котляревського, «Невільник» М.Л. Кропивницького [29].

Аналогічний репертуар мали театри в інших містах України.



Кадр з фільму «Сватання на вечорницях» (1911, режисер О. Олексієнко

Закритий театр «Тіволи» із залом для глядачів майже на 400 місць був одним з найбільших у Харкові. Виступ трупи О.Л. Суходольського в такому великому залі підтверджує, що українські постановки йшли з чималим успіхом. Нагадаємо, що майже всі спектаклі цієї трупи ставилися українською мовою. А всі мови, крім російської, негласно, у царській Росії не заохочувалися, хоча указ царського уряду від 1881 року дозволяв користуватися на сцені українською мовою [30].

Постановниками практично всіх «кіномовних картин» в Україні були театральні режисери або актори. Вони переносили на екран добре знайомі театральні епізоди майже так, як вони гралися на сцені. Завдяки участі в кінопостановках українських театральних акторів, режисерів і художників-декораторів, удалося наблизити кінематограф до виразності українського театру, який був на підйомі всупереч чорносотенній реакції після поразки революції 1905 року. Однак театральний підхід не завжди давав позитивні результати. Кінематографічна постановка вимагала іншого підходу. Проте пропагування українських творів мовою оригіналу було явищем прогресивним. «Кіномовні картини» заповнювали вакуум українських тем у кінорепертуарі Російської імперії. Бажання кінодекламаторів популярно доносити здобуток кращих українських письменників до глядачів, що не мають фінансової можливості

відвідувати театри, отримало всебічну підтримку інтелігенції. Нагадаємо, що в 1909–1910 роках основний шар аудиторії кінотеатрів становила малозабезпечена публіка.

Перша «кінодекламація» українською мовою була знята у 1909 році в Харкові. Комедія-водевіль «Як вони женихалися, або три кохання в мішках» в одній дії була екранізацією повісті М.В. Гоголя «Ніч перед Різдвом». Сценаристом і режисером виступив О. Олексієнко [31]. Він же виконав усі ролі (Дяк, Чуб, Голова, Солоха). Фінансував постановку харківський купець і прокатник Д. Харітонов.



Кадр з фільму «Кум-мірошник, або Сатана в бочці» (1911, режисер О. Олексієнко)

Перед виходом на екран фільм широко рекламувався у пресі: «Сенсація!!! Новий трюк в області сінематографії! Мовець картина без усяких грамофонів за назвою «Як вони женихалися», кіноводевіль в одній дії зі співом і танцями, з імітацією голосів при повному збігу розмов всіх діючих осіб. Виконується одноосібно автором-трансформатором О.М. Олексєєнком». [32]

Прем'єра фільму відбулася 3 січня 1910 року в петербурзькому кінотеатрі «Сатурн». Через два тижні після прем'єри рецензент «Огляду театрів» відзначав: «З 3 січня в театрі «Сатурн» демонструється дуже цікава мовець картина «Як вони женихалися», що є видатною новиною в області сінематографії. Під час подання за екраном автором-артистом О. Олексієнком одноосібно виконуються всі ролі діючих осіб на екрані так вдало, що створюється повна ілюзія». [33]

В Україні прем'єра картини відбулася 22 січня 1910 року в харківському кінотеатрі «Аполло». Публіка тепло зустріла картину. У Харкові, Сумах, Керчі, Миколаїві, Катеринославі демонстрація картини супроводжувалася хвалебними відгуками у пресі. На думку рецензента

миколаївської «Трудової газети», у фільмі Олексієнка органічно поєднались «ілюзії слухових і видових ефектів». [34] Провідний представницький кіножурнал тих років «Сине-фоно» підкреслював, що картина Олексієнка «зовсім не горезвісний «атракціон», а є близьким до нашій справі та вносить багато пожвавлення у наші німі фільми». [35]

Згодом Олексієнко поставив ще кілька українських водевілів. Відмовившись від одноособового виконання всіх ролей, він підбирає для кожної постановки акторів з українських труп. Крім самого О. Олексієнка, у його фільмах в основному знімалися Є. Олексієнко, Ф. Маслов, М. Калина, В. Василенко.

В 1910–1911 роках Олексієнко екранізував твори українських авторів: «Москаль-чарівник» І.П. Котляревського, «Кум мірошник, або Сатана в бочці» і «Сватання на вечорницях» Д. Дмитренка, «Як ковбаса та чарка, те минеться й зварка» М.П. Старицького, «Бувальщина, або на чужий коровай очей не поривай» О. Вельсовського, «Жидівка-вихрестка» І. Тогобочного.

Кіноводевілі О. Олексієнко були зафіксованими на плівці фрагментами театральних спектаклів. У постановках використовувались театральні декорації й костюми. Не відрізнялися від театральної специфіки акторська манера гри й режисерські прийоми. Проте, ці фільми користувалися у публіки успіхом.

Відгуки преси на більшість фільмів Олексієнка були, як правило, позитивними. Його «веселі спектаклі, – відзначалося в газеті «Полтавський голос», – на екрані розташовують численну публіку, якій на деяких сеансах доводиться довго очікувати черги». [36] Про режисуру Олексієнка висловився рецензент у катеринославському виданні «Придніпровський край»: «Він дуже добре виконує своє завдання. Танці, міміка, жест і розмова цілком доречні». [37] Подібні відгуки з'явилися в «Миколаївській газеті» (1910, № 1453), керченському виданні «Голос Криму» (1910, № 421), «Сумському віснику» (1912, № 4) і інших.

Харківська фірма Дмитра Харітонова, що фінансувала постановки Олексі єнка, опікувала також «кіномовні картини» актора й режисера О. Остроухова-Арбо, які, до речі, були теж успішними. [38] В 1911 році побачили світ його постановки «Дачний чоловік, або трагік мимоволі» за А.П. Чеховим, а також «Дорогий поцілунок», «Чуб наплутав, або денщик підвів».

Комерційний успіх, що супроводжує фільми Д. Харітонова,

сприяв тому, що колишній керуючий кінотеатром «Аполло» Я. Каратуманов також зайнявся випуском «мовців картин». В 1910 році Я. Каратуманов випускає перший фільм – «Шельменко-денщик» за Г.Ф. Квіткою-Основ'яненком (режисери Ф. Сердюк, Д. Байда-Суховій).

В 1911 році актор і режисер Д. Байда-Суховій [30] для контори Я. Каратуманова зняв ще трохи «кіномовних картин»: «Кума Хфеська» і «Сватання на вечорницях» за Д. Дмитренком; «Три кохання в мішках» за М.В. Гоголем, за участю українських акторів О. Суханової, Ф. Сердюка, А. Карпинського й інших. Однак постановки Д. Байди-Суховія якісно поступалися фільмам О. Олексієнка.

Багато вітчизняних фільмів 1910–1912 років, які нам пощастило побачити, страждають перебільшенням та умовністю акторського виконання, у тому числі постановки О. Арбо (дві його картини зберігаються в Держфільмофонді Росії), О. Олексієнка й Д. Байди-Суховія. Проте, багато рецензентів відзначали, що кінодекламаторам вдавалося викликати у глядачів відчуття «повної ілюзії дійсності». В основному це досягалося завдяки вмілому музично-шумовому оформленню.

Незважаючи на те, що «кіномовні картини» за технічним виконанням поступалися звичайним німим фільмам, вони подобались публіці. Однак, як відомо, «кіномовні картини» випускалися в одному або двох екземплярах і окупалися досить довго. Кінопідприємці, що вкладали гроші у кіновиробництво, хотіли отримувати більше прибутків від популярних фільмів на українські теми. Так, Д. Харітонов і Я. Каратуманов переходять на випуск звичайних фільмів, що дозволило практично при тих самих витратах продавати десятки копій однієї стрічки в різні регіони Російської імперії.

Спочатку «кіномовні картини», що мали успіх у глядачів, перетворюють на звичайні фільми. О. Олексієнко перезнімає «Сватання на вечорницях» за Д. Дмитренком, Д. Байда-Суховій повторно екранізує п'єсу Д. Дмитренка «Кум мірошник». Майже одночасно О. Олексієнко і Д. Байда-Суховій екранізують модну на той час драму «Жидівка-вихрестка» І. Тогобочного. На студії Д. Харітонова екранізується популярний водевіль Г.Ф. Квітки-Основ'яненка «Шельменко-денщик».

У цей же час на екранах Російської імперії демонструвалися стрічки на українську тему, створені російськими студіями, зокрема, фірмою О. Дранкова: «Тарас Бульба» (1909) за повістю М.В. Гоголя, «Запорожець за Дунаєм» (1910) за П.П. Гулаком-Артемовським, «Сенаторська ревізія»

(1910) за М.Л. Кропивницьким й «Богдан Хмельницький» (1910) за М.П. Старицьким. Ці фільми були знятими на камеру театральними спектаклями українських театральних труп, що гастролювали в Петербурзі.

В 1909–1910 роках у Петербурзі перебували українські театральні трупи М. Кучеренка та М. Садовського. Остання виступала у своєму основному складі (А. Суслов, Л. Манько, Є. Зарницька, Луговий, Калиненко, Клодницький, Васильєва, Калюжний, Черневська й інші).


Кадр з фільму «Мазепа» (1913, режисер Д. Сапненко)

Дмитро Байда-Суховій, що приймав участь у гастрольних спектаклях трупи Миколи Садовського та зйомках фільму «Тарас Бульба», розповідав, з якою поспішністю йшла робота. О. Дранкова нітрохи не бентежили виробничі казуси й «накладки». Коли з'ясувалося, що Онисим Суслов перед виходом на знімальний майданчик випадково забув зняти калоші, оператор відмовився перезнімати сцену, так вона й пішла на екрані. [40]

Фільми О. Дранкова мали значний успіх у публіки й робили непогані касові збори. А картина «Богдан Хмельницький», за словами Дранкова, була показана Л.М. Толстому, який позитивно про неї відгукнувся, відзначивши «доступність її селянам, як по простоті сюжету, так і по барвистості картин» [41].

Безумовно, позитивне висловлення про фільм великого російського письменника, котрий запам'ятав виступ знаменитого українського театрального колективу, могло б стати дуже важливим документом для оцінки раннього українського театру й кіно. Адже відомо, що Л.М. Толстой в основному негативно ставився до ігрового кінематографа, уважаючи, що він «дуже негарний». На жаль, висловлення Толстого про фільм «Богдан Хмельницький» виявилося рекламним трюком Дранкова.

Літературознавець і кінокритик Л. Аннінський, що детально вивчав діяльність Л.Н. Толстого, у своїй роботі «Лев Толстой і кінематограф» факт перегляду письменником фільму «Сенаторська ревізія» не підтверджує [42].

З ім'ям одного з найбільших майстрів української сцени, режисера й актора М.К. Садовського пов'язані зйомки перших ігрових фільмів у 1910–1911 роках в Києві та Катеринославі. Засновник київського Акціонерного кінематографічного товариства С. Френкєль фінансував постановку фільму «Три кохання в мішках» (1910). Фільм являв собою зйомку однойменного спектаклю за М.В. Гоголем у виконанні акторів київського театру М. Садовського. У Катеринославі виробництво перших ігрових фільмів фінансував власник великої прокатної контори «Мистецтво» І. Спектор.

Влітку 1911 року під час гастролей театру М. Садовського в Катеринославі місцевий кінооператор Д. Сахненко зафіксував на плівку кращі постановки трупи – «Мати-наймичка» за І.К. Карпенко-Карим й «Наталка-Полтавка» за І.П. Котляревським. Спочатку зняли фільм «Мати-наймичка». М. Садовський вибрав для цього кращі сцени з п'єси. Сам Садовський виконував роль Цокуля. Реалістичність виконання цієї ролі, на думку театральних критиків, залишала глибоке враження. Відома українська акторка Л. Линицька грала Харитину, І. Марьяненко виконував роль Панаса, С. Паньковський – діда мірошника, М. Петляшенко – гусара, Є. Хутірна – Марусі й П. Колісник – Рухи. У фільмі «Наталка-Полтавка» роль Наталки виконувала геніальна акторка, гордість української сцени М. Заньковецька, возного – Ф. Левицький, виборного – М. Садовський, Миколи – І. Марьяненко, Терпелихи – Г. Борисоглебськ, Петра – С. Бутовський.

Картини «Мати-наймичка» і «Наталка-Полтавка» вийшли на екран у грудні 1911 року й виявилися, на думку істориків українського кіно, одним з найбільших досягнень дореволюційної кінематографії в Україні. Фільми користувалися величезною популярністю. Досить відзначити, що «Наталка-Полтавка» демонструвалася аж до 1930 року.

Історики українського кіно, що високо оцінили картини «Мати-наймичка» і «Наталка-Полтавка», мабуть, виходили у своїх переконаннях з тематичної спрямованості картин та їх важливості для оцін-

ки українського кіно в цілому, оскільки в них брали участь славнозвісні українські театральні актори. Однак історик кіно Б. Лихачов, що дивився вищезгадані фільми, відзначав, що «вони були зняті в театральному плані, тобто просто на сцені, у тім виді, у якому вони йшли в українському театрі в Києві, на першому плані досить чітко виділяється суфлерська будка. Будучи в дійсності театральною постановкою, знятою кіноапаратом, обидва фільми в наш час є більш цінними як матеріал для вивчення дореволюційного театру». [43]

Хоча історик кіно й кінознавець М. Ієзуїтов вважав, що випадки, коли глядачі бачили внизу кадру верхівку суфлерської будки, часом мали місце у фільмах аж до 1914 року. [44]

Закінчуючи огляд кінорепертуару 1911 року, відзначимо фільм «Запорізька Січ» катеринославського ательє «Батьківщина». Ательє володіли декілька акціонерів. Розташовувалося воно на присадибній ділянці одного з власників. В одній частині будинку жив акціонер, в іншій знаходилась кінолабораторія. Співвласник кіноательє Щетинін вклав у справу десять тисяч рублів (на таку суму був оцінений будинок і присадибна ділянка). Внеском Д. Сахненка стали його знімальний апарат та вміння працювати з ним. Згодом до справи залучився власник кафе М. Шейнін.

Перший фільм «Запорізька Січ» (режисер і оператор Д. Сахненко) розповідав про героїчне минуле Запорізької Січі в XVII столітті, про бойові подвиги запорізьких козаків і кошового Івана Сірка, що захищали Україну від татар і турків. Сахненко запам'ятав чудову українську природу, грізні дніпровські пороги й захоплюючі бойові епізоди. «Запорізька Січ» знімалася за участю нащадків запорізьких січовиків на історичних місцях колишньої Січі. Консультував знімальну групу історик Д. Яворницький. Спеціально для фільму В. Стрижевським була написана музика. Декорації робив художник Є. Шпалик. Багато жителів Катеринослава добровільно збирали для зйомок одяг, побутове оздоблення, робили бутафорську зброю. Місцева українська організація «Просвіта» влаштовувала гуляння із благодійною метою, де «показували картинки кінематографа».

Фільм вийшов у прокат у січні 1912 року. Український режисер А. Кордюм, що мешкав у той час у Катеринославі й знявся в «Запорізькій Січі» в епізодичній ролі, повідомляв, що яскрава реклама, підготовлена до прем'єри, вразила його значно сильніше, ніж сам фільм. Думка

глядачів також була неоднозначною: «Цей фільм південно-росіянин, наше українське – сорочки й шаровари!». [45]

На початку 1912 року ательє «Батьківщина» виготовило 20 копій фільму. Акціонери компанії й деякі учасники зйомок вирушили у турне по містах Росії. Кожний пропонував картину власникам різних кінотеатрів. Із прибутку вилучалася невелика сума на продовження подорожі, а решта грошей вкладалися у Волго-камський банк на рахунок компанії. [46]

В 1912–1913 роках міцно завойовують позиції повнометражні картини, що докорінно змінює специфіку кінопрокату. З'являється поняття «фрачні» кінопрем'єри. У фільмах погоджуються брати участь великі театральні актори. Питання «Чи є кінематограф мистецтвом?» виникає все рідше.



Кадр з фільму «Любов Андрія» (1912, режисер Д. Сапненко)

Журнал «Сине-фоно» в 1912 році опублікував статтю російського критика М. Браїловського «Наболіле питання», у якій вже декларативно заявлялося, що кіно не тільки може стати мистецтвом, воно вже їм є: «Кінематограф – це особливий рід мистецтва, що зародився на початку нашого століття й свого самовизначення, що перебуває ще в процесі». Головне завдання, що стоїть перед кінематографом, те ж, що й інших мистецтв, відзначалося в статті, – «облагороджувати й піднімати глядача, робити його сучасним у естетичному, культурному й моральному сенсі». [47]

Змінюється й підхід до виробництва фільмів. Режисерський сценарій стає точним, ретельним, вміло побудованим планом майбутнього фільму. Текст розбивається на кадри-сцени, послідовно й досить ясно викладається хід дії, описується місце дії, перелічуються дійові особи. Така побудова сценарію свідчить про зрілішу професійну культуру постановки фільмів.

Трансформується й жанрово-тематична структура ігрових фільмів. Історичні картини витісняють психологічні драми. Написи у фільмах застосовуються рідше, вони частіше викладають діалог, ніж роз'ясняють дію, що відбувається.

За останніх передвоєнних років у Російській імперії інтенсивно зростає промисловість. Кінематограф не є виключенням. У Москві будують знімальні павільйони, відкривають нові кінотеатри. Наприкінці 1912 року, за повідомленням журналу «Сине-фоно», у Росії вже налічується 1412 кінотеатрів, серед них – 134 у Петербурзі та 67 у Москві. Число постійних глядачів становить близько 14 000 000, в основному тих, кому 20-25 років. Глядачі від 30 до 50 років у кіно ходять рідко, а ті, хто старше 50 років, кіно майже не відвідують. Найбільшим успіхом користуються мелодрами й комедії. Видові й наукові фільми відвідуються рідко [48]. У Росії працюють п'ять великих кіновиробничих фірм, загальний метраж знятих ними негативів – 81 000 метрів. [49]

В 1912 році у російському кінематографі дебютують І. Мозжухін і В. Максімов. Т/Д «П. Тіман і Ф. Рейнгардт» починає випуск знаменитої «російської золотої серії». Перший фільм серії «Труп № 1346» мав грандіозний успіх. У тому ж році був знятий не менш значний фільм цієї серії – «Відхід великого старця». Фірма «Бр. Пате» разом з А/Т «О. Ханжонков і К°» випускає великий ювілейний фільм «1812 рік». [50]

У наступному році на екран виходить постановочний бойовик А/Т «О. Ханжонков і К°» «300-річчя правління дому Романових» і якісно зроблена екранізація «Обриву». Ательє О. Дранкова випускає досить вдалий кримінально-пригодницький фільм «Страшна помста горбаня К». [51]

В 1913 році в Росії налічується 1427 кінотеатрів [52]. Лише у Москві працюють понад 50 представництв закордонних кінокомпаній [53], які насичують російський кінематографічний ринок величезною кількістю масштабних іноземних бойовиків.

В 1912–1913 роках відбуваються також зміни у кінематографі в Україні. Напередодні Першої світової війни збільшується виробництво фільмів, підвищується їх технічний й художній рівень, відкриваються перші кіностудії. Центрами кіновиробництва як і раніше, є Київ, Харків та Катеринослав. 1912 рік стає рекордним для довоєнної кінематографії в Україні: було поставлено 20 фільмів.

У Харкові О. Олексієнко створює «Ніч перед різдвом» (за М.В. Гоголем), Д. Байда-Суховій екранізує «Запорізький скарб» (за К. Ванченко) і «Шельменко-денщик» (за Г.Ф. Квіткою-Основ'яненком), О. Остроухов-Арбо представляє на суд глядачів чотири фільми: «Під дзенькіт ланцюгів», і три екранізації розповідей А.Т. Аверченка «Настирливий вояжер», «Як мені довелося застрахувати життя», «Гарна жінка».

У Катеринославі Д. Сахненко виступив режисером і оператором у постановках «От так потрапив», «Любов Андрія» (за «Тарасом Бульбою» М.В. Гоголя), «Важка розплата» і «Мазепа» (за «Полтавою» О.С. Пушкіна).

У Києві Т. Піддубний зробив п'ять «кінодекламацій»: «Циганка Груня, або Оце так ускочив» (за п'єсою К. Ванченко); «Запорізький скарб» (за К. Ванченко); «Вій» (за М.В. Гоголем); «Запорожець за Дунаєм» (за П.П. Гулаком-Артемовським); «Ніч перед Різдвом» (за М.В. Гоголем).

Київський режисер О. Гамалій зняв дві постановки театру М. Садовського – «Пан Штукаревич, або Оказія, якої не було» (за С.Є. Зіневичем) і «Запорізький скарб» (за п'єсою К. Ванченко). Київська цензура дозволила демонстрацію фільмів лише в кінотеатрі «Лотос».

Зйомки фільму «Пан Штукаревич, або Оказія, якої не було» проводилися у скляному павільйоні на Великій Васильківській вулиці, № 37. За спогадами учасників зйомки, «у павільйоні була побудована сільська хата в три стіни, без стелі, з піччю, стільцями й столом». Декорації брали напрокат у театрі М. Садовського. [34]

В 1912 році московська фірма Т/Д «П. Тіман і Ф. Рейнгардт» орендувала в дачній місцевості Сирець, що біля Києва, двоповерховий особняк на березі озера, побудувала біля нього знімальний павільйон.

Саме тут, на мальовничих околицях міста, був знятий перший фільм «Російської золотої серії» – «Труп № 1346», в якому брав участь видатний діяч українського театру І. Марьяненко. Головну роль грав В. Максімов. Згадуючи про свою роботу в цій картині, І. Марьяненко відзначав:

«...Ролі в нас, українських акторів, – Ковальчука, Петляшенко, Маринича й мене, були незначні. Знімалися ми без гриму, у своєму одязі. Зйомки були частково на Києво-Житомирському шосе,... а частково біля Києва – на Куренівці, по дорозі на Пущу-Водицю. Там були чиїсь городи й різні напівзруйновані будівлі. Керувала роботою якась жінка, мабуть, француженка, тому що розмовляла тільки фран-

цузькою з Максімовим, що знімався в головній ролі й сам, по суті, здійснював режисуру. У мене створилося враження, що він був зацікавлений навіть матеріально, тому що сам домовлявся з нами про оплату нашої роботи, що виявилася дуже мізерною сумою. Але нас цікавили, головним чином, процес і результати роботи в кіно». Зйомки здійснювались головним чином при денному світлі, тому що на всьому заощаджували». [55]

В 1910 році починається кіновиробництво в Галичині. Один з перших ігрових фільмів, знятих у Львові, називався «Повернення батька» / «Powryt taty» – балада в 15 картинах [56]. В 1912 році у Львові відкривається перше галицьке підприємство з виготовлення й прокату фільмів «Кінофільм» / «Kinofilm» з дочірніми підприємствами «Муза» / «Muza» і «Леополія» / «Leopolia». Компанію «Кінофільм» заснував фотограф Марек Мунц. Крім нього до складу правління увійшли асистент львівської політехніки інженер Євген Поребський, брати Адам і Людвик Крогульскі, приватні підприємці Тадеуш Вольський і Тадеуш Янковський. Компанія «Кінофільм» почала свою діяльність зі зйомок місцевих подій. У тому ж році, за повідомленням в «Народній газеті», компанія «Кінофільм» випускає ігрові фільми «Відомщена неправда» / «Pomszczona krzywda», прем'єра якого відбулася в 1912 році, а також «Любовні пригоди панів З. і Й. відомих у Л.» / «Milosne przygody panów Z. i J., znanych osobistości w L.» (прем'єра в грудні 1912 року) [57]. Режисером обох фільмів був Сигізмунд Веселовський.

У травні 1913 року в Одесі фотограф і оператор Мирон Гросман засновує «Мирограф» [58] (назва фірми, мабуть, є сполученням початкових букв його імені й прізвища).

Наприкінці XIX століття Гросман був власником «Першої в Росії фабрики сухих платівок». 11 березня 1902 року він подає прохання на дозвіл відкриття фотографії на розі Дерибасівській і Катерининської. У зв'язку із цим поліцейський пристав передає одеському міському голові характеристику М. Гросмана: «Одеський міщанин Мирон Йосипович Гросман, 34-х років, віросповідання іудейського, моральних якостей і поводження гарних, живе в Одесі від народження, займається фотографічним мистецтвом, живе на кошти, що здобуває професією, і майновий стан, і засоби його – це фотографічні приналежності». [59]

Прохання задовольнили, і 17 травня 1902 року Гросман відкрив

свою першу фотографію. Через чотири роки їх уже було сім. З кінематографом Гросман познайомився в Парижі, в павільйоні кінофірми «Гомон», що випускав кінопроекційні апарати. Повернувшись до Одеси, він 11 травня 1906 року надсилає чергове прохання одеському міському голові: «На додаток до поданого прохання про дозвіл мені робити фотографічні знімки маю честь уклінно просити дозволити мені такі роботи й для синематографу в будинку № 24 по Херсонській вулиці».[60]

В 1913 році Гросман на території дачної ділянки, що належали його братові, будує скляний павільйон і лабораторію з обробки плівки[61]. Як видно, це був перший спеціально побудований кінопавільйон в Україні.

Матеріалом для першого фільму став карний роман В. Антонова «Одеські катакомби». Гросман вибрав його, розраховуючи на сенсаційний відгук у масового глядача. Фільм із однойменною назвою (режисери Д. Марченко, М. Медведєв) відкривав таємниці, пов'язані із знаменитими одеськими контрабандистами – Маразлі, Маврокордато та іншими. В тому ж році побачили світ комедії «Спритний апаш» (режисер М. Гросман), «Мешканець із патефоном» (режисер Д. Марченко, побутова комедія «одеських двориків») та екранізація роману А. Шомера «В морі і на острові Елліс» (режисер М. Гросман).

За жанром картина була драмою, з мовець назвою «Трагедія єврейської курсистки». Фільм грунтувався на вільній інтерпретації справжніх фактів. Героїня, дівчина-сирота Адель Вайзекінд пройшла типовий для багатьох сучасниць шлях – вступила у великому місті на курси, однак через переслідування поліції була змушена зареєструватися як повія. Відповідно до законів мелодрами наречений дівчини прийшов на допомогу, але було вже пізно.

Компанія «Мирограф» обрала космополітичну політику, орієнтуючись на ходові теми, апробовані в європейському, а точніше, у французькому й російському кінематографі.

В 1913 році Київ перетворюється на кінематографічну столицю України. Театральний антрепренер С. Писарєв відкриває на Сирці кіностудію «Світлотінь». Вже перша постановка нової студії голосно заявила про себе сенсаційністю теми.

В основу фільму «Таємниці Києва, або справа Бейліса» (режисер І. Сойфер) був покладений сфабрикований у Києві в 1913 році скандаль-

ний процес проти єврея М. Бейліса, звинуваченого владою в ритуальному вбивстві хлопчика. Процес отримав великий міжнародний резонанс, і Бейліс був виправданий. Фільм негайно заборонила цензура, і його демонстрацію супроводжували жорсткі заходи щодо власників кінотеатрів з боку царської поліції. Приміром, в Умані Київської губернії оштрафували власника кінотеатру «Експрес», де фільм заборонили вже після першого показу. За демонстрацію фільму «Таємниці Києва, або справа Бейліса» харківський віце-губернатор видав розпорядження про закриття кінотеатру «Модерн».



Кадр з фільму «Як вони женихались» (1909, режисер О. Олексієнко)

Однак, за повідомленням історика кіно Рашита Янгирова, фільм демонструвався в «російській» Польщі та інших куточках «риси осілості». Незабаром його негатив був проданий до Німеччини, а звідти – до США, де він з успіхом ішов на екранах, зовсім втративши будь-які сліди свого походження. [62]

Наприкінці лютого – на початку березня 1914 року в Кракові в кінотеатрі готелю «Уніон» картину «Таємниці Києва, або справа Бейліса» подивився. В.І. Ленін. Із приводу фільму він писав із Кракова 16 березня 1914 року своїй сестрі М.І. Ульяновій до Вологди: «...Бачили ми тут у сінема «Справу Бейліса» (перетворили на мелодраму)» [63]. Розчарування Леніна пояснювалося тим, що замість документально-точного зображення «справи», що розкривала закулісну механіку внутрішньої політики царської Росії, глядачеві показували інсценівку судового процесу ритуального вбивства.

З кіностудією «Світлотінь» пов'язана ще одна подія. В 1913 році одна з найбільших в Росії московська компанія Т/Д «П. Тіман і Ф. Рейнгардт» вирішила орендувати студійні приміщення й персонал для

зйомки двох фільмів. Стрічки знімалися під Києвом у Сирці й вийшли в прокат у грудні 1913 року.

Картина «Які гарні, які свіжі були троянди» (сценарист і режисер Я. Протазанов) була спробою створити кінобіографію І.С. Тургенєва з приводу 30-річчя від дня його смерті. Екранізація роману А. Вербицької «Ключі щастя» (режисери В. Гардін, Я. Протазанов) стала одним з найбільших і найдорожчих фільмів 1913 року (його виробництво обійшлося понад 75 тис. рублів) [64]. Про субсидування домовилися з одним з київських банків. Прибуток від прокату фільму склала 325 тис. рублів. [65]

У створенні стрічок брали участь найвидатніші діячі кіно Росії тих років – режисери В. Гардин і Я. Протазанов, актори В. Максімов і В. Шатерніков. Також у зйомці картин брав участь український художник І. Кавалерідзе, який працював над фільмом «Відхід великого старця» (1912) у компанії Т/Д «П. Тіман і Ф. Рейнгардт». Натурні зйомки відбувалися влітку під Києвом на Сирці, над ставками та на двоповерховій дачі, що належала швейцарові готелю «Континенталь». У серпні знімальна група переїхала до Венеції. [66]

1913 року на львівській кіностудії «Муза» / «Muza» С. Веселовський планував зняти фільм «Мазепа» / «Mazepa» на сюжет однойменного твору Ю. Словацького, але фільм так і не вийшов. Результатом діяльності «Музи» став фільм на основі комедії К. Макушинського «Чарівливий лиходій» / «Najmilszy ze zlodziei», знятий у Кракові (сценарист і режисер С. Веселовський). У фільмі грали актори львівських й краківських театрів.

Брати Крогульскі в 1913 році починають видавати у Львові спеціалізований журнал «Сцена й екран» / «Scena i Ekran» [67], відкривають нову фірму «Леополія» / «Leopolia» і запрошують головним режисером Р. Орланда, що проходив практику кілька місяців на одній з берлінських кіностудій, а також оператора з Відня. Під їхнім керівництвом на кіностудії почалася робота над стрічкою «Битва під Рацлавіцами» / «Bitwa pod Raclawicami». Фільм був екранізацією однойменного твору Владислава Анчица і розповідав про польське повстання у населеному пункті Рацлавіци, біля якого 24 березня 1794 року відбувся бій між польською повстанською армією та російським загоном. У стрічці грали актори львівського Нового театру разом з його директором. У головній ролі виступив сам Р. Орланд. У фільмі, за повідомленням преси, брали участь 2000 статистів. [68] Прем'єра картини відбулася 3 січня 1914 року

у львівському кінотеатрі «Коперник». Однак фільм виявився провальним і його відразу ж зняли з екрана. [69]

Напередодні Першої світової війни створюються сприятливі умови для розширення кіновиробництва. Поряд з кінофірмами Москви й Петрограда активно працюють київські й одеські кіностудії. З 1915 року майже повністю припиняється виробництво фільмів української тематики, і картини, створені в Україні, з'єднуються із загальним потоком кінопродукції Російської імперії.

ІГРОВИЙ КІНЕМАТОГРАФ У ПЕРІОД ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

У перші роки війни в Російській імперії деякі галузі промисловості отримали новий стимул для зросту. Насамперед, це стосувалося воєнної промисловості та інших галузей господарства, що обслуговували потреби армії. Серед тих, що процвітали, виявилось і кіновиробництво.

У довоєнні роки вітчизняні фільми займали незначне місце в репертуарі російських кінотеатрів. Навіть у 1913 році понад 90% фільмів, що демонструвалися в Росії, були картинами іноземного виробництва.

За твердженням С. Гінзбурга, іноземні фільми ввозилися й продавалися в Росії безмитно. Копія імпортованого фільму коштувала лише на кілька копійок за метр дорожче, ніж сира позитивна плівка. Вітчизняні фільми, що випускалися обмеженим накладом, що зазвичай не перевищував 10–12 копій, за ціною не могли конкурувати з іноземними, адже в ціну копій входила не лише вартість плівки і її обробки, але й вартість постановки та прибуток кіновиробника. Якщо в таких умовах виробництво російських фільмів все ж розвивалося, то це пояснюється тим, що вони робили хороші збори, і їх хотів дивитися глядач. [70] Відзначимо також, що фільми, зроблені на той час у Росії, через низьку якість майже не експортувалися.

Війна докорінно змінила ситуацію на кінематографічному ринку та різко скоротила імпорт іноземних картин. Різке скорочення ввозу фільмів було пов'язане із транспортними труднощами. Крім того, найбільші французькі, італійські й англійські кінофірми в результаті воєнних дій різко скоротили виробництво. До того ж порушилися зв'язки з кінопромисловістю Німеччини, продукт якої займав перед війною одне з провідних місць на російському кіноринку (хоча, незважаючи на заборону, деякі київські кінотеатри демонстрували німецьку військову хроніку). [71] У зв'язку з війною частка фільмів іноземного виробництва в 1915 році скоротилася на 40 %, а до 1916 року склала 20 %. [72]

Різке скорочення імпорту фільмів поставило під сумнів діяльність російської кіномережі, яка вимагала двох змін програми на тиждень. Ціни на фільми й прокатні ставки швидко зросли.

Крім того, до початку Першої світової війни іноземні фірми поступово припиняють кіновиробництво в Російській імперії й займаються винятково прокатом. У ситуації, що створилася, навіть явно слабкі

фільми робили збори. Попит на російські картини став практично необмеженим. Так виникли надзвичайно сприятливі умови для розширення виробництва фільмів у Росії.

Наведемо деякі статистичні дані щодо російського кіновиробництва в 1913–1916 роках. В 1913 році було знято 142 фільми, в 1914 – 240, в 1915 – 376, у 1916 – 545. В період театрального сезону 1914/15 років загальний метраж зробленої в Росії кінопродукції становив 482 000 метрів. Працювали 42 прокатні контори, загальний оборот яких становив не менш 18 000 000 рублів. [73] У жовтні 1915 року журнал «Проектор» повідомляв, що в Москві нараховується понад 10 виробничих компаній й 90 кінотеатрів, де працюють (разом із прокатними конторами й лабораторіями) близько 3000 чоловік. Всього ж у Росії, за повідомленням журналу, нараховується близько 3000 кінотеатрів, а річний оборот кінопромисловості становить приблизно 120 000 000 рублів. [74] За даними Е. Лембєрга, в 1916 році в російський прокат і виробництво було вкладено 4 мільйони рублів. Обороти кінематографа досягли 142 000 000 рублів. [75] Цей показник підтверджує історик кіно й кінокритик М. Єзуїтів. [76]

За повідомленням московського журналу «Кино» (1923, № 1–5), в 1916 році виробництвом фільмів у Росії займалися 22 великі фірми, що зняли понад 600 000 метрів негативів. Поширювали фільми 42 прокатні контори. Фільмофонд оперував значною цифрою – 100 000 000 метрів позитива, а число кіноапаратів наближалося до 5000 комплектів. [77] Лише у Петрограді в 1916 році працювали 174 кінотеатри й 24 кінопрокатні і кіновиробничі фірми. [78]

В 1916 році у зв'язку з обмеженням імпорту чистої плівки підвищується ціна на її продаж з 21,5 коп. за метр до 30 коп. Підвищується й ціна на продаж фільмів. [79] У статті «Про ціни на російські картини» в журналі «Проектор» повідомлялося про наступні зміни: «До війни російські картини продавалися по 65–75 коп., зарубіжні – 45–50 коп. за метр. Зараз ціна на російські стрічки існує 90 коп. – 1 р. 10 коп. – 1 р. 20 коп. за метр. Ціна на зарубіжні картини 70–75 коп. за метр». [80] Змінюється й податкова ставка на продані квитки – 5 копійок із квитків не більше 50 копійок, 10 – із квитків від 50 коп. до 1 рубля, 2 рублі із квитків ціною 10 рублів і вище. [81]

Однак інтенсивному зростанню російського кіновиробництва сприяло не лише скорочення імпорту фільмів. Важливими факторами

зросту кіновиробництва стала заборона російським урядом продажу горілки, збільшення міського населення (за рахунок розквартированих у містах військових частин, збільшення числа робітників на військових заводах) і невпинно зростаючий інтерес до кінематографа як найбільш доступного видовища, здатного відволікти від тяжких переживань, пов'язаних з війною.

У редакційній статті журналу «Сине-фоно» автор відзначає: «Із припиненням продажу міцних напоїв, що, до речі, радісно зустрінуло все населення Росії, негайно збільшився добробут останнього...Цей момент і є переломним для добробуту кінематографічних театрів. Кінематограф почав поповнюватися новою для нього публікою...Ця нова публіка й дала можливість театровласникам легко перенести ... подорожчання цін...»... [82]

Критик Чи Ганна в статті «Кіно-авторам і режисерам» звертала увагу на «всеядність» публіки, що спостерігалась у зв'язку з початком війни та нестабільністю політичної ситуації: «...Кіно частіше уводить людину зі світу сірої буденщини й занурює його у царство мрій, де обвіяний новелами снів він прилучається до краси. <...> І голодні, змучені, розлючені, ми жадібно кидаємося на перше, що попалося, що може вгамувати наш голод відволікти увагу від оргії безрозсудних днів і ми годуємося лубками бульварних драм – хліба й видовищ!». [83]

Подібної думки притримувався і С. Гінзбург. У фундаментальній праці «Кінематографія дореволюційної Росії» історик кіно відзначав: «Чим сутужніше ставало життя, чим більше лих і позбавлень приносила людям війна, тим більше глядачів вирушали до ілюзіонів, щоб на годину або дві позбутися, спостерігаючи вигадані страждання вигаданих героїв, що живуть у штучному світі, не знаючи ні війни, ні турботи про хліб щоденний». [84]

Досить цікавими є характеристика соціального складу кіноглядачів і орієнтація кінорепертуару. У дореволюційній Росії більшість населення становили селяни, а меншу частину – робітники, дрібні службовці та буржуазія. Робітники задовольнялися рідкими відвідуваннями далеко не першокласних кінотеатрів. Основними глядачами найдемократичнішого з мистецтв були представники середнього класу.

Підвищений інтерес до кінематографа й різке скорочення імпорту фільмів стали потужним поштовхом для будівництва великих кінофабрик у Росії в 1914–1915 роках. Якщо до війни постановка картин

здійснювалась у звичайних фотографічних ательє, а іноді й просто неба, то тепер інтенсивно споруджуються і обладнуються спеціальні павільйони для зйомок. У Москві Єрмольєв будує ательє біля Брянського вокзалу, Харітонов – на Лісовій вулиці, Талдикін – у Донського монастиря. У цей час А/Т «О. Ханжонков і К°» збільшує свій основний капітал з 500 000 до 1 250 000 рублів [35] та відкриває на Житній вулиці Москви найбільше в Росії кіноательє.


Кадр з фільму «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» (1911, режисер О. Олексієнко)

В 1914–1916 роках у російському кінематографі плідно працюють режисери Яків Протазанов, Володимир Гардін, Євген Бауер, Петро Чардинін, Владислав Старевіч й інші. Серед акторів можна назвати Івана Мозжухіна, Володимира Максімова, Вітольда Полонського, Віру Холодну, Віру Юренєву. В цей час у кіно починають працювати актори МХАТ, дебютують актори й режисери, що виявили себе згодом, у 20-і роки: Віктор Туржанський, Володимир Гайдаров, В. Стрижевський, Микола Римський, Микола Маликов, Наталя Лісенко, Наталя Кованько, Олександр Волков.

У період Першої світової війни на екранах кінотеатрів демонструють величезну кількість невидатних, малопомітних фільмів. Однак мають місце й якісні кінопостановки, переважно екранізації класики. Приміром, у 1915 році одночасно компаніями А/Т «О. Ханжонков і К°», «А. Талдикін» і Т/Д «П. Тіман і Ф. Рейнгардт» був екранізований роман Л. М. Толстого «Війна і мир». Також у цей час вийшли «Дворянське гніздо» і «Анна Кареніна» (1914, «Російська золота серія»); «Яма» (1915, «Російське кінематографічне т-во»); «Катюша Маслова» і «Пісня кохання, що тріумфує» (1915, А/Т «О. Ханжонков і К°»); «Пікова дама» (1916, Т/Д «І. Єрмольєв»); «Смерть богів» (1916, «Кінотворчість»).

Великим успіхом користувалися й фільми, створені за спеціально написаними сценаріями: «Антихрист» (1915, «Люцифер»); «Відцвіли

вже давно хризантеми в саду» (1915, Т/Д «І. Єрмольєв»); «Столична отрута» і «Чаша забороненого кохання» (1916, Т/Д «Д.І. Харітонов»); «Візник, не жени коней» (1916, А/Т «О. Ханжонков і К°»).

Величезну популярність здобув авантюрно-пригодницький серіал «Сонька золота ручка» (1914–1917, А/Т «О. Дранков»). Досить популярні були й комедійні серіали з персонажами Антошею й Лисим, поставлені в 1915 році фірмою «Люцифер» і в 1916 – студією О. Дранкова. [86]

У 1914–1915 роках відбувається значний підйом кіновиробництва й в Україні. В ці роки випускається рекордна після 1911 року кількість картин – 22 фільми в 1914 році та 19 – у 1915. Ця кінопродукція вирізнялася тематичною і жанровою розмаїтістю.

В 1914 році ще виробляються картини на українські теми в Катеринославі – «Грицько Голопупенко», Харкові – «Травнева ніч або утоплена» (за М.В. Гоголем, режисер Т. Піддубний) і Києві – «Переплуталися» (режисер О. Гамалій). Згадані фільми, очевидно, знімалися перед війною.

Наслідками воєнного часу стає реквізиція майна й висилка до віддалених губерній Росії підданих Німеччини. За повідомленням С. Гінзбурга, який у свою чергу посилався на свідчення Г. Болтянського, найбільший київський театровласник – австрійський підданий А. Шанцер – в 1914 році був звинувачений у шпигунстві та переправленні за кордон зйомок військових об'єктів Київського військового округу. Його майно було конфісковане, а сам Шанцер був інтернований. [87] Однак в 1917 році конфісковане майно було повернуто Шанцеру і він зміг повернутися до Києва. [88]

Через підбурювання чорносотенних організацій влаштовуються єврейські погроми. Своєрідною відповіддю стало активне створення фільмів на єврейські теми. В Одесі компанія «Мізрах», фінансована міжнародними єврейськими організаціями, заявила, що буде показувати сучасність і історію євреїв, сюжети з біблії та єврейську літературну класику. Компанія випускає пропагандистські фільми «Війна і євреї» і «Життя євреїв в Америці». Останній агітував проти виїзду євреїв до Америки й розповідав про тяжкий шлях за океан сотень тисяч єврейських родин і їхнє життя в еміграції. Фільм знімався в Америці за участю акторів нью-йоркських театрів. [89] Фірма «Мізрах» почала свою діяльність у 1913 році. Її завданням були зйомки фільмів, що пропагу-

вали виїзд євреїв на «землю обітовану». В 1913 році компанія випустила найбільший у Росії документальний фільм «Життя євреїв у Палестині». Для його зйомки була організована експедиція, фінансована товариством «Мізрах» і А/Т «Гомон». В 1914 році вийшов документальний фільм «Життя євреїв у Румунії».

Картина «Життя євреїв у Палестині» демонструвалася на XI Всесвітньому сіоністському конгресі у Відні і одержала загальне схвалення. На початку третьої декади вересня відбувся її закритий перегляд у московському кінотеатрі «Континенталь». У Києві та Мінську покази картини заборонили. [90]

Фільми на єврейські теми також активно знімає київська кіностудія С. Писарєва «Світлотінь». У 1915 році І. Сойфер створив фільми «Вихрест», «Помста жидівки» і «Страчений життям» (про життя єврейської молоді та «боротьбу зі старими забобонами в погоні за новими ідеалами»).

В Одесі кіностудія «Мирограф» М. Гросмана випустила комедію «Граф Зікандр» і пропагандистський фільм про німецькі звірства «Ганьба XX століття».

Інша кінопродукція в Україні була винятково пропагандистською. В 1915 році в Харкові були зняті «кіномовні картини»: «Герой з народу», «Від'їзд на фронт або любов денщика», «За віру, царя та Вітчизну» (режисер О. Олексєєнко), «Пісня смерті» (режисер Д. Байда-Суховій), «Спите орли бойові, або війна й життя» (режисер Д. Байда-Суховій).

У Києві побачили світ «кінодекламації» К. Селіванова «Два вороги на поле брані або Серце російського солдата», «Прейскер у Каліші або Страшний привид» і Н. Наумова-Каліка «На подвиг ратний, за Русь святу».

Підвищений інтерес до подібної продукції пояснюється ще досить високим патріотичним духом населення Росії, що різко впав уже до 1916 року.

В 1915 році почесне місце в кіновиробництві займають, як і раніше, ура-патріотичні агітки, хоча змінюється їх інтонація. Більшість фільмів присвячується подвигам російських солдатів на полі бою.

В Одесі виходить агітка «Геройський подвиг офіцера-добровольця», у Києві – «Геройський подвиг розвідника Хаїма Шейдельмана», «Як вмирають герої», «Серце російського солдата».

У Катеринославі на кіностудії Ф. Щетиніна режисер А. Варягін і оператор Д. Сахненко зняли фільми «Геройський подвиг сестри милосердя Римми Іванової», «Геройський подвиг телефоніста Григорія Манухи», «На поле брані», а також і квінтесенцію цього жанру – масштабну стрічку «У славу російської зброї» (1450 м).

Три фільми представляли українську тему. У Києві вийшли «кіномовні картини» «Бувальщина» (режисер О. Суходольский) і «Сватання на Гончарівці» (режисер А. Гамалій). Картину «Богдан Хмельницький» (сценарист і режисер А. Варягін) випустила в Катеринославі кіностудія Ф. Щетиніна. Стрічка була екранізацією одноименної історичної п'єси М.П. Старицького. У зйомках фільму брали участь актори української трупи під керівництвом М. Кучеренко і Зоріної.



Кадр з фільму «Тринадцять чорних лебедів» (1916, режисер В. Ізумрудов)

У Києві найбільша кіностудія «Світлотінь» здійснила масштабні постановки «За старих часів живали діди» (сценарист і режисер С. Писарєв) – драму з поміщицького життя на сюжет п'єси І.В. Шпажинського «Старі роки», екранізацію роману Ф.М. Достоєвського «Принижені й ображені» (режисер І. Сойфєр) і картину «Рабині розкоші й моди» (режисер І. Сойфєр).

В основі фільму «Невільниці розкоші й моди» були використані два джерела – роман Е. Золя «Дамське щастя» і матеріали скандального процесу над московською кравчинею. Картина розповідала про те, як «кравчиня знаходила серед своїх замовниць дам, які мали приємну зовнішність, були захоплені пристрастю до модних речей, і затягувала їх у мережі пороку».

В 1914–1916 роках у Львові працювала компанія «Полонія» / «Ро-

lonia» Норберта Гохмана й Станіслава Фрида. На студії велися роботи зі створення картини «Львівські квіткарки» / «Lwowskiej kwiaciarki» (оператор Йозеф Мруз). Однак з причини Першої світової війни фільм не був закінчений. Також не завершили стрічку «Як бавиться Львів», про зйомки якого повідомлялося взимку 1914 року на сторінках львівського журналу «Кіно»:

«Місцева фабрика фільмів знімає «вечірки й бали» для виробництва фільму «Як бавиться Львів». [91]

Чи знімала фільм компанія «Полонія», невідомо. Проте точно встановлено, що в 1916 році в компанії почалася робота над стрічкою «Безодня» / «Topiel» за однойменним романом С. Пшибишевського. Однак виробництво довелося перевести у Москву, де львівські й московські творчі працівники (режисер В. Ленчевський, оператор Г. Лємберг, художник В. Раковський, актори Е. Божевська, М. Мирська, В. Ленчевський) закінчили постановку. Прем'єра фільму відбулася 31 серпня 1917 року. [92]

1916 року в Україні починається спад кіновиробництва. Основною причиною зниження кількості фільмів, що випускають, був гострий дефіцит сирої плівки, що виник у провінції. В 1914–1915 роках запас плівки швидко висохнув. О. Ханжонков по своїх каналах одержував плівку з Італії, І. Єрмольєв користувався плівкою фірми «Бр. Пате», що фінансувала його фірму. В 1916 році в Росію з Америки почала експортуватися плівка «Кодак». За рішенням російського уряду всі надходження цієї плівки були розподілені між трьома найбільшими фірмами країни – А/Т «О. Ханжонков і К°», Т/Д «І. Єрмольєв» і Т/Д «П. Тіман і Ф. Рейнгардт», які перепродували її меншим компаніям, найчастіше за завищеними цінами.

Кіностудії в Україні в 1916 році випустили 10 фільмів – в основному- «кіномовні картини» на військову тему, які були поставлені у Києві («Братовбивча війна», «У кривавому лютому бої») та Катеринославі («Помер бідолаха в лікарні військовій»). Ці картини, на відміну від ура-пропагандистських агіток 1914 року, втілювали «пораженські» настрої, які особливо яскраво виявилися у 1916 році з причини невдач царської армії на полях боїв Першої світової.

Кіностудія С. Писарєва «Світлотінь» у Києві випустила дві картини. Мелодрама «Влада жінки» (режисер С. Писарєв) розповідала про нещасну любов юнака, котрий згодом став знаменитим піаністом. Дра-

ма «Вбивство на постоялому дворі» (режисер І. Сойфер) була вільною екранізацією роману Еркмана-Шатріана «Таємниця вапняної печі». Головний герой картини, господар корчми Матіс, із метою заволодіти золотим годинником вбиває заможного постояльця – польського єврея, а труп спалює у вапняній печі. Однак цей злочин не проходить даремно для Матіса – кошмари переслідують його до кінця життя.

Ательє Робинкова й Когана в Катеринославі й московське товариство «Продалент» здійснили спільну постановку «Тринадцять чорних лебедів» (драма про давню ворожнечу російської та єврейської родин). Про зйомки фільму повідомлялося у московській «Театральній газеті»: «У Катеринославі перебуває в цей час кінорежисер і автор В.А. Гарлицький (Смарагдів). Йому доручено однією московською фірмою зробити зйомки для екрана ним же написаних кіноп'єс «Тринадцять чорних лебедів» і «З безодні до сонця!». В першій стрічці візьмуть участь артисти О. Варягін, Я. Південний, С. Ленський і інші. Роботи будуть закінчені до 1 серпня. Для зйомок обрані найгарніші й мальовничі місця Катеринославської губернії, у тому числі історичний Потьомкинський парк, Дніпровські пороги. Картина «13 чорних лебедів» охоплює проміжок часу від епохи Катерини II і до наших днів. Створюються відповідні декорації». [93]

В 1914–1916 роках в Україні працюють кіностудії, що мають павільйони з хорошим обладнанням. Відкриття кіностудій в Одесі («Миограф» і «Мізрах»), Києві («Світлотінь»), Львові («Polonia») і Катеринославі (Товариство Ф. Щетиніна) з'явилося важливим фактором, що вплинув на розвиток кінематографа в Україні. Саме в цей час відбувається значний підйом технічного й художнього рівня кінопостановок.

До 1917 року в Україні різко зменшується випуск «кіномовних картин», і основне місце в кіновиробництві займають професійні ігрові фільми нових кіностудій.

ІГРОВИЙ КІНЕМАТОГРАФ У ПЕРІОД ЛЮТНЕВОЇ Й ЖОВТНЕВОЇ РЕВОЛЮЦІЙ

Інтенсивне зростання кіновиробництва в Росії, що досягло кульмінації в 1916 році, не припинилося й у перші місяці 1917 року. Саме тоді прокатних контор у Російській імперії (не враховуючи Польщі й Прибалтики) налічувалося більше сімдесяти. Розподілялися вони по всій країні нерівномірно, найбільше їх було у Москві (18) та в Петрограді (15), інші були „розкидані» по провінційних містах. [94] Сторінки адресного довідника Москви за 1917 рік надають відомості про 30 кінопідприємств. [95]

Виникнення потужних прокатних організацій, що впливали на весь російський кіноринок, обумовлено інтенсивним розвитком під час війни кіновиробництва й кіномережі, що сягнула до кінця 1917 року рекордної цифри – 4000 кінотеатрів. [96]



Кадр з фільму «Віра Чібіряк» (1917, режисер Н. Брешко-Брешковський)

Лютневу революцію позитивно зустріли власники кінотеатрів, кінофабрик й прокатних контор – в 1916 році в урядових колах інтенсивно обговорювалася можливість переведення всіх кінематографічних підприємств у монопольну власність держави. Якийсь В. Дементьєв запропонував перетворити кіно на державну монополію, мотивуючи тим, що російська кінематографія перебуває під впливом Німеччини. Свій проект Дементьєв пропонував прийняти законодавчим актом. Проект був опублікований у брошурі «Кінематограф як урядова релігія», що витримала в 1915 році два видання. [97]

Сприятливим фактором підтримки кінопідприємцями Лютневої революції з'явилося скасування цензури, що дозволило випустити на екрани раніше заборонені фільми й приступити до створення нових картин, що порушують теми, які при царському уряді були однозначно забороненими.

Після Лютневої революції на екрани вийшли десятки картин про царську охранку, провокаторів, Григорія Распутіна, революцію 1905 року, про безправне становище євреїв у царській Росії й тому подібне. Однак у більшості випадків подібні «сенсаційні» стрічки виготовлялися невеликими ательє й, як правило, не мали художньої цінності. Великі ж кінофірми з хорошою репутацією продовжували екранізувати класику, випускати салонні мелодрами й містичні картини.



Кадр з фільму «Дачний чоловік» (1911, режисер О. Остроухов-Арбо)

Останні передавали загальний настрій людей, пов'язаний з нестабільною ситуацією в країні. Невипадково в цей час дуже популярними стали всілякі провісники, ворожки, чаклуни й цілителі. В 1917 році найбільш примітними картинами стали «Андрій Кожухов», «Сатана радісний» (Т/Д «І. Єрмольєв»), «Діти сатани» (А/Т «Нептуна»), «Прокурор» (А/Т «О. Ханжонков і К°»), «Біля каміна» (Т/Д «Д.І. Харітонов») і ін. [98]

Між Лютим і Жовтнем у Росії вирує політичне життя. Загострюється політична й економічна криза. Ситуація, що склалася, не обійшла й кінематограф. Через паливну кризу й нестачу електроенергії низка кінотеатрів змушена була закритися. Крім цього, виник гострий дефіцит чистої плівки.

Кінооператор Г.А. Лемберг згадував, що коли в 1917 році в Петрограді він працював на кіностудії «Кіно-альфа» А. Ломашкіна, власник посилав його до Москви, де все ще можна було придбати чисту плівку. [99]

Однак до кінця 1917 року плівковий голод трохи пом'якшився, через те що спеціальній кінематографічній комісії вдалося отримати в уряду дозвіл на ввіз через кордон 7000 пудів плівки. [100]

Разом із тим відзначимо, що ще в серпні 1916 року на зборах «кінематографічних фабрикантів» було «вирішено обгрунтувати клопотання перед Урядом цифровими даними. <...> На підприємствах російської кінематографічної промисловості (театрах, фабриках і конторах) працюють близько 90–100 тисяч осіб. Щоденна відвідуваність усіх 4000 кінотеатрів становить 200 000 чоловік. Військового податку електротеатри сплачують близько 30 000 рублів на день. <...> Ті 11 мільйонів метрів кіноплівки, які...необхідно отримати для всього російського виробництва картин на весь сезон 1916–1917 р., становить вантаж усього в 5000 пудів, що й припустимо просити Уряд дозволити ввезти через Архангельський порт». [101] Отриманий незабаром дозвіл на ввіз необхідної кількості кіноплівки [102] дав можливість не припиняти заплановане кіновиробництво. За даними фільмографічних описів В. Вишневського, у Росії в 1917 році було знято 338 картин. [103]

Хвиля страйків робітників на кінофабриках О. Ханжонкова, І. Єрмольєва, Д. Харітонова і страйків кіномеханіків десятків кінотеатрів негативно позначилась на раніше стабільній роботі кіномережі. Розвиток революційних подій, зміна політичного й економічного становища у країні, загострення конфліктів з робітниками змусили підприємницькі союзи забути внутрішні непорозуміння та об'єднати сили для відстоювання своїх інтересів. В результаті виникла нова організація підприємницьких союзів – Всеросійське ОКО (Об'єднання кіновидавничих суспільств). Незабаром вона перетворилася на певну суспільну силу, що представляла російську кінематографію в офіційних органах країни й за кордоном. Очолив ОКО найбільший кінопідприємець П. Антік. [104]

Незабаром після установчих зборів, що проходили в Москві на початку березня 1917 року, відбулися збори у Києві та Харкові. 30 березня Комітет союзу діячів кіно утворився в Києві. Його головою був обраний київський кінопідприємець В. Іванов. [105] До складу союзу увійшли С. Френкєль, Я. Яковенко, Н. Длугач, Р. Глухів, Г. Могилевський, І. Белецький, А. Розенталь і інші. [106] 11–14 травня 1917 року в Харкові відбувся з'їзд представників прокатних контор південного району, який, зокрема, ухвалив: «З метою об'єднання прокатних контор на грунті створення нормальних умов розвитку культурної й художньої кінематографії, а також захисту професійних інтересів – організувати Союз Південно-Російських прокатних контор». Членами президії бу-

ли обрані Я. Мазо, П. Могилянський, Б. Маршалкович, І. Спектор, кандидатами – І. Комяков, М. Зельвянський, А. Розенталь, А. Полонський. Правління Союзу вирішили розташувати у Харкові, а також обрати в правління Мазо (голова) і Комякова (казначей). [107]

Пізніше в Росії був створений союз творчих працівників, що об'єднав акторів, режисерів, художників, сценаристів і операторів. Після цього виникли союз кіномеханіків, союзи робітників та службовців кінофабрик.

Коли почалося об'єднання кінопрацівників за професіями, союзи кіномеханіків, товариства театровласників і т.п. одразу ж виникли у Києві, Харкові, Одесі й Катеринославі.

В Україні після спаду кіновиробництва в 1916 році почався підйом, що тривав до 1917–1918 років (19 фільмів в 1917 році й 25 – в 1918).

Однак кіностудії в Україні не створили жодного фільму на українську тему. В 1917 році публіка також не побачила екранізацій творів українських письменників. Єдиним фільмом, а точніше, „кінодекламацією», що з натяжкою можна віднести до українських, був «Іди, жінко, у солдати» (Харків). Стрічка декламувалася українською мовою, являла собою військову агітку.

Основний репертуар українських кіностудій становили фільми революційної та єврейської тематик, екранізації європейської літератури й скандальних судових процесів, а також драми, поставлені за оригінальними сценаріями.

Київська студія «Світлотінь» наприкінці березня 1917 року випустила скандальну картину «Віра Чібіряк». Ця «сенсаційна драма», як назвали її газети, відтворювала історію вбивства А. Ющинського в Києві та процес над М. Бейлісом. Сценарій написав літератор М. Брешко-Брешковський за даними, отриманими від колишнього начальника розшукної поліції Красовського, що проводив розслідування вбивства. Зйомка картини відбувалася у Києві на місці події. Наприкінці квітня картина «Віра Чібіряк» на вимогу профспілкових організацій була знята з демонстрації в Москві. [108]

У серпні в київській пресі з'явилося повідомлення про відкриття кіностудії «Аргус» В. Іванова: «У Києві виникла нова кінематографічна студія «Аргус». Днями розпочнуться зйомки нової картини за участю французької артистки Колед-Доре». [109]

Наприкінці грудня 1917 року товариство «Аргус» В. Іванова випускає перший фільм – драму «Спрага життя й кохання». Для його поста-

новки запросили з Москви режисера М. Бонч-Томашевського. Надалі Бонч-Томашевський разом з О. Вознесенським продовжував працювати в цій компанії, що злилася у вересні 1918 року з новоствореним «Художнім екраном». Головою правління став Ю. Давидов, а членами правління – Дзержановский і Іванов. Художню програму нового підприємства В. Іванов сформулював так: «...прославлення сильної людської волі й людської творчості як головних двигунів майбутнього життя». [110]

В 1917 році стався дебют київського товариства «Російське кіноділо». Перший фільм компанії – «Таємниця високої дами» («Юність Вирубової») на екрани не вийшов. Закінчення зйомок збіглося з інцидентом, коли монархічні елементи розгромили в Києві кінотеатр, де показували стрічку «Григорій Распутін», і перелякані власники кінотеатрів відмовилися демонструвати «Таємницю високої дами». [111]



Кадр з фільму «Травнева ніч» (1914, режисер Т. Піддубний)

В Одесі товариство «Мізрах», перетворене на акціонерне товариство, продовжує випускати фільми єврейської тематики. Режисер з Москви О. Аркатов створив дві картини – комедію з єврейського життя «Хочу бути Ротшильдом» і драму «Судіть, люди» – екранізацію розповіді І. Переця «Розбиті скрижалі».

Надамо опис цієї драми американського дослідника єврейського кіно Д. Добермана (за його книгою «Bridge of Light: Yiddish Film Between Two Worlds»):

«В основі фільму – трагедія двох сестер, дочок єврейського корчмаря. Молодшу, що була закохана у сина місцевого землевласника, поспішно видали заміж за учня ієшиви з іншого міста. Через те землевласник заборонив торгівлю у корчмі, родина розпалася, батьки померли. Старшу сестру насильно викрав інший дворянин і змусив стати його коханкою. Обидві жінки були однаково нещасні». [112]

Ательє «Мирограф» М. Гросмана в Одесі в 1917 році випустило картину «Син» – екранізацію однойменного роману Гі де Мопассана.

Єдиним фільмом в Україні у 1917 році, що відбивав революційні події в Росії, стала постановка одеської контори «Кінострічка». У липні на екрани вийшов біографічний фільм «Життя й смерть лейтенанта Шмідта» – спроба створити біографічний нарис про життя й революційну діяльність героя. Картина знімалася в Одесі при сприянні Севастопольської ради робочих і солдатських депутатів.

У Харкові кіноконтора Прошина й Гордина випустила картину «Справа Болотіної» – інсценівку сенсаційного процесу в Києві (В. Болотіна у запалі ревнощів виплеснула кислоту в коханку свого чоловіка).

В 1917 році автори випущених в Україні «кінодекламацій» орієнтувалися на революційні й політичні події в Російській імперії: «Революційна російська армія» (Одеса); «Уперед, товариші, помремо за вільну Росію»; «Іди, жінко, у солдати»; «Ірина-солдатка»; «Любовні пригоди Гришки Распутіна» (всі харківські); «Він жертвою пав у боротьбі фатальній» – перероблений варіант однойменної картини, знятої О. Олексєєнком на початку Першої світової війни, з додаванням сцени демонстрації у Харкові 1 травня 1917 року.

Такий акцент у кінорепертуарі, можливо, пояснюється тим, що в цей час російський Тимчасовий уряд призначив в Україну своїх представників – комісарів. Таким чином, в Україні створилося двовладдя – Тимчасового уряду й Центральної Ради. Між двома урядами починається боротьба за владу, до якої незабаром залучилися й більшовики.

Радянська історія веде свій «літопис» від Жовтня, скликання й розгону Установчих зборів, від Брестського миру, громадянської війни й військової інтервенції. Знищуються багатства. Церква відокремлюється від держави. Створюється Червона Армія. Запроваджується нова орфографія й григоріанський календар. На всій території Російської імперії розпалюється полум'я громадянської війни: на Сході – А. Колчак, що об'єднав сили контрреволюції у Сибіру й на Уралі, на Півдні – генерал А. Денікін, що підкорив собі козацькі воєнізовані підрозділи та створив «Збройні сили Півдня Росії» (ВСЮР), на Північно-заході – генерал М. Юденич, що сформував Північно-західний добровольчий корпус в Естонії, на Півночі – генерал Є. Міллер.

З кінця 1917 року через початок більшовицького терору кінодіячі поспішно виїжджають з центра Росії. До Києва, Одеси, Ялти й Харко-

ва прямують кінопідприємці зі своїми працівниками. В 1918–1919 роках центром кіновиробництва на території колишньої Російської імперії стає Україна. Тут створюються десятки картин, серед яких чимало добротних робіт.

---

[1] *Садуль Ж.* Всеобщая история кино. – М.:Искусство, 1959. – Т. 2. – С. 281.

[2] *Лихачев Б.С.* Кино в России (1896–1926): Материалы к истории русского кино: Часть первая (1896–1913). – Л.: Academia, 1927. – С. 36.

[3] *Самуйленко Е.* Кинематограф в России // Кинематограф и его просветительская роль. – М.: Школа и жизнь, 1919. – С. 28–43.

[4] Сине-фоно (Москва). – 1910. – № 11. – С. 11.

[5] Там само. – 1907–1908. – № 7. – С. 4.

[6] Там само.

[7] *Зоркая Н.М.* Вокруг первых русских киносеансов // Вопросы киноискусства. – М., 1973. – Вып. 15. – С. 174.

[8] *Вишневский В.* Художественные фильмы дореволюционной России 1907–1917. – М.: Госкиноиздат, 1945. – С. 7–10.

[9] *Лихачев Б.С.* Кино в России (1896–1926): Материалы к истории русского кино: Часть первая (1896–1913). – Л.: Academia, 1927. – С. 80.

[10] Сине-фоно (Москва). – 1910–1911. – № 1.

[11] *Садуль Ж.* Всеобщая история кино. – М.: Искусство, 1959. – Т. 2. – С. 282.

[12] Рампа и жизнь (Москва). – 1910. – № 39.

[13] *Френкель С.* Ближайшие задачи синематографии // Сине-фоно (Москва). – 1910. – № 1. – С. 6.

[14] *Самуйленко Е.* Кинематограф в России // Кинематограф и его просветительская роль. – М.: Школа и жизнь, 1919. – С. 13–17.

[15] *Садуль Ж.* Всеобщая история кино. – М.:Искусство, 1959. – Т. 2. – С. 282.

[16] Сине-фоно (Москва). – 1911. – № 10. – С. 14.

[17] *Лихачев Б.С.* Кино в России (1896–1926): Материалы к истории русского кино: Часть первая (1896–1913). – Л.: Academia, 1927. – С. 92.

[18] *Вишневский В.* Художественные фильмы дореволюционной России 1907–1917. – М.: Госкиноиздат, 1945. – С. 8–18.

[19] Там само.

[20] *Шимон А.А.* Страницы биографии украинского кино. – К.: Мистецтво, 1974. – С. 22.

[21] *Соболев Р.П.* Люди и фильмы русского дореволюционного кино. – М.: Искусство, 1961. – С. 27.

[22] *Жданов Я.* По России с киноговорящими картинами // Архів Центрального музею кіно. – Л. 2–3.

[23] *Форестье Л.П.* Великий немой. – М.: Госкиноиздат, 1945. – С. 55.

[24] *Новицкая К.* Воспоминания о старейшем режиссере Петре Ивановиче

Чардынине // Архів Центрального Музею кіно (Москва). Пагінація відсутня.

25 *Цивьян Ю.* Текст и жест: «Борис Годунов» в исполнении провинциальных актеров 1910-х годов // Ruthenia. – http://www.ruthenia.ru/document/526617.html#T9

26 *Вишневский В.* Художественные фильмы дореволюционной России 1907–1917. – М.: Госкиноиздат, 1945. – С. 142–151.

27 *Красильникова О.В.* Історія українського театру XX сторіччя. – К.: Либідь, 1999. – С. 29.

28 Южный край. – 1909. – 3, 14 февраля, 21 марта.

29 Там само. – 7, 8, 10, 12, 24 июля.

30 *Пенькова О.О.* Становлення та розвиток українського театру // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв (Київ). – 2002. – № 4. – С. 130.

31 О. Олексієнко народився у Харкові в родині поштового службовця. Після закінчення початкової школи працював телеграфістом. З дитинства Олексієнко брав участь в імпровізованих концертах і аматорських виставах. Своїм творчим обдаруванням не раз привертав до себе увагу професіоналів. Надалі разом зі своєї дружиною, що також брала участь в аматорських концертах, був прийнятий до української театральної трупи під керівництвом Гайдамаки. Подружжя Олексієнків виступало в драматичних виставах, виконувало українські народні пісні й танці і швидко отримало визнання. Докладніше про творчість О. Олексієнка див. – *Шимон О.О.* Сторінки з історії кіно на Україні. – К.: Мистецтво, 1964. – С. 30–38.

32 Южный край. – 1910. – 21 января.

33 Обозрение театров. – 1910. – 17 января. Цит. за: Журов Г.В. З минулого кіно на Україні. – К.: АН УРСР, 1959. – С. 34.

34 Трудовая газета. – 1910. – № 321.

35 Сине-фоно (Москва). – 1910. – № 15.

36 Полтавский голос. – 1910. – 2 ноября.

37 Приднепровский край. – 1910. – № 2.

38 А. Остроухов-Арбо був старшим сином у багатодітній сім'ї (чотирнадцять дітей) залізничника зі станції Тростянець, що на Сумщині. Батько не міг підтримати прагнення сина до творчості й допоміг лише в одному – влаштував його підручним у ливарний цех у Катеринославі. Тут Арбо зблизився зі студентами та став активним учасником аматорських театральних гуртків, де зарекомендував себе як виконавець гострохарактерних комедійних ролей, читець, пародист. Надалі Арбо працював в українських театральних трупах М. Садовського, Д. Гайдамаки, О. Суслова, А. Суходольського, а також у російських театрах під керівництвом В. Комісаржевської. На початку 1900-х років Арбо переїхав до Харкова, де працював у театрі М. Синельникова, виступав на естраді як читець. Докладніше про творчість А. Остроухова-Арбо див. : Шимон А.А. Страницы биографии украинского кино. – К.: Мистецтво, 1974. – С. 28–37.

39 В 1896 році родина Д. Байди-Суховія переїхала з Полтави до Харкова, де батько влаштувався працювати ливарем на завод, а мати – куховаркою в лікар-

ню. Щоб допомогти молодшим сестрам, чотирнадцятирічний Дмитро пішов на завод підручним до батька. Три роки він працював у ливарному цеху, потайки мріючи про акторську професію. Зустрівшись із А. Суходольським, що збирав нову трупу, Байда-Суховій отримав посаду реквізитора й обіцянку в перспективі грати на сцені. Надалі Байда-Суховій працював в українських театральних трупах М. Садовського, А. Суслова, Д. Гайдамаки, Л. Сабініна. Як про незабутню школу творчого досвіду згадував Байда-Суховій про зустрічі й співробітництво з М. Садовським, М. Заньковецькою та іншими корифеями українського театру, які також звертали увагу на кінематограф. Докладніше про творчість Д. Байди-Суховія див.: *Шимон О.О.* Байда-Суховій та його фільми // Прапор (Харків). – 1973. – № 5. – С. 101–105; *Шимон А.А.* Страницы биографии украинского кино. – К.: Мистецтво, 1974. – С. 16–27.

[40] *Шимон А.А.* Страницы биографии украинского кино. – К.: Мистецтво, 1974. – С. 9.

[41] *Вишневский В.* Художественные фильмы дореволюционной России 1907–1917. – М.: Госкиноиздат, 1945. – С. 10.

[42] *Аннинский Л.А.* Лев Толстой и кинематограф. – М.: Искусство, 1980. – С. 20–56.

[43] *Лихачев Б.С.* Українські теми в дореволюційній кінематографії // Кіно. – 1928. – № 4. – С. 7.

[44] *Иезуитов Н.М.* Киноискусство дореволюционной России // Вопросы киноискусства. – М., 1958. – Вып. 10. – С. 274.

[45] *Кордюм А.* Акціонерне товариство на городі // Вітчизна (Київ). – 1962. – № 4. – С. 203–204.

[46] *Кордюм А.* Акціонерне товариство на городі // Минуле, яке залишилося з нами. – К., 1965. – С. 16; *Кордюм А.* З архіву кінопам'яті // Крізь кінооб'єктив часу. - К.: Мистецтво, 1970. – С. 17–25.

[47] *Браиловский М.* Наболевший вопрос // Сине-фоно (Москва). – 1912–1913. – № 2. – С. 16–17.

[48] Сине-фоно (Москва). – 1913. – №. 9. – С. 24.

[49] Вся кинематография. Настольная адресная и справочная книга. – М.: Ж. Чибрарио де Годен, 1916. – С. 161.

[50] *Вишневский В.* Художественные фильмы дореволюционной России 1907–1917. – М.: Госкиноиздат, 1945.– С. 18–24.

[51] Там само. – С. 25–34.

[52] Сине-фоно (Москва). – 1913. – № 9.

[53] *Лебедев Н.А.* Очерк истории кино СССР. Немое кино. – М.: Искусство, 1965. – С. 41.

[54] *Рибаков М.* Адреси десятої музи // Новини кіноекрана (Київ). – 1980. – № 2. – С. 14.

[55] Рукопис І. Марьяненка, що зберігається у відділі фондів Інституту мистецтвознавства, фольклору й етнографії (ф. 14-2/24 б). Цит. за: *Журов Г.В.* З минулого кіно на Україні. – К.: АН УРСР, 1959. – С.58–59.

[56] Watki ukraińskie w polskim filmie. (Poznań, 1998-03-05) – http://www.ukraine-poland.com/kultura/kultura.php?id=17

[57] Gazeta Narodova. – 1912. – Nr. 292. – S. 4. Цит. за: Гершевська Б. З історії культури кіно у Львові 1918–1939 рр. /Переклад з польської. – Львів: Ї, 2004. – С. 26.

[58] Кино-журнал (Москва). – 1913. – № 10.

[59] Одеський обласний архів. – Ф. 13. – Оп. 1. – Од. зб. 39. Цит. за: *Малиновский А.В.* Кино в Одессе. – Одесса.: АстроПринт, 2000. – С. 53.

[60] Одеський обласний архів. – Ф. 13. – Оп. 1. – Од. зб. 122. – Арк. 58. Цит. за: *Малиновский А.В.* Кино в Одессе. – Одесса.: АстроПринт, 2000. – С. 53.

[61] *Островский Г.Л.* Одесса, море, кино. – Одесса: Маяк, 1989. – С. 14.

[62] *Янгиров Р.М.* «Черта оседлости»: на экране и за экраном // ВЕК (Рига). – 1990. – № 1. – С. 37.

[63] *Преображенская О.* Воспоминания // Кино и время. – М., 1964. – Вып. 4. – С. 164.

[64] *Гардин В.Р.* Жизнь и труд артиста. – М.: Искусство, 1960. – С. 119.

[65] Иван Кавалеридзе. Сборник статей и воспоминаний. – К.: Мистецтво, 1988. – С. 48.

[66] Самое важное из всех искусств. Ленин о кино / Сборник документов и материалов. – М.: Искусство, 1973. – С. 16, 211.

[67] Z˙ycie filmowe Lwowa w dwudziestoleciu miedzywojennym dobrochna dabertuam (Poznań, 2001-04-12). – http://www.ukraine-poland.com/kultura/kultura.php?id=24

[68] *Бучко Р.* Перше століття кінематографа у Львові // Галицька брама. – 1996. – № 24. – С. 2.

[69] *Гершевська Б.* З історії культури кіно у Львові 1918–1939 рр. / Переклад з польської. – Львів: Ї, 2004. – С. 26–27.

[70] *Гинзбург С.С.* Кинематография дореволюционной России. – М.: Искусство, 1963. – С. 155–156.

[71] Раннее утро. – 1915. – 1 июля.

[72] *Гинзбург С.С.* Кинематография дореволюционной России. – М.: Искусство, 1963. – С. 158.

[73] Вся кинематография. Настольная адресная и справочная книга. – М.: Ж. Чибрарио де Годен, 1916. – С. 161.

[74] Проектор (Москва). – 1915. – № 1. – С. 323.

[75] *Лемберг Э.* Кинопромышленность СССР. – Л.: Теакинопечать, 1930. – С. 9–11.

[76] *Иезуитов Н.М.* Киноискусство дореволюционной России // Вопросы киноискусства. – М., 1958. – Вып. 10. – С. 265.

[77] Кино (Москва). – 1923. – № 1–5. – С. 19.

[78] Весь Петроград. Адресно-справочная книга. – Пг., 1916. – С. 1236–1237.

[79] Проектор (Москва). – 1916. – № 6. – С. 14–15.

[80] О ценах на русские картины // Проектор (Москва). – 1916. – № 13–14. – С. 3.

[81] Проектор (Москва). – 1916. – № 15. – С. 11.

[82] Сине-фоно (Москва). – 1915. – № 6–7. – С. 41–43.

[83] *Ли А.* Кино-авторам и режиссерам // Театральный журнал (Харьков). – 1918. – № 5. – 3 декабря. – С. 13.

[84] *Гинзбург С.С.* Кинематография дореволюционной России. – М.: Искусство, 1963. – С. 158.

[85] *Лебедев Н.* Русская кинематография кануна Октябрьской социалистической революции // Искусство кино (Москва). – 1940. – № 3. – С. 50.

[86] *Вишневский В.* Художественные фильмы дореволюционной России 1907–1917. – М.: Госкиноиздат, 1945. – С. 35–122.

[87] *Гинзбург С.С.* Рождение русского документального кино // Вопросы киноискусства. – М., 1960. – Вып. 4. – С. 241–242.

[88] Южная газета. – 1917. – 5 августа.

[89] Сине-фоно (Москва). – 1914. – № 14; 1915. – № 8.

[90] Кине-журнал (Москва). – 1913. – №. 14, 18, 20.

[91] *Гершевська Б.* З історії культури кіно у Львові 1918–1939 рр. /Переклад з польської. – Львів: І, 2004. – С. 27.

[92] *Вишневский В.* Художественные фильмы дореволюционной России 1907–1917. – М.: Госкиноиздат, 1945. – С. 85–86.

[93] Театральная газета. – 1916. – 24 июля. – № 30. – С. 15.

[94] *Братолюбов С.* На заре советской кинематографии. – Л.: Искусство, 1976. – С. 31.

[95] Вся Москва. Адресно-справочная книга. – М., 1917. – С. 238–242.

[96] *Братолюбов С.* На заре советской кинематографии. – Л.: Искусство, 1976. – С. 31.

[97] *Лихачев Б.С.* Материалы к истории кино в России 1914–1916 // Из истории кино. Материалы и документы. – М., 1963. – Вып. 3. – С. 88–89.

[98] *Вишневский В.* Художественные фильмы дореволюционной России 1907–1917. – М.: Госкиноиздат, 1945. – С. 123–142.

[99] *Лемберг Г.А.* Из воспоминаний старого оператора // Из истории кино. – М.: АН СССР, 1959. – Вып. 2. – С. 123.

[100] *Рословская В.* Русская кинематография в 1917 г.: Материалы к истории. – М. – Л.: Искусство, 1937. – С. 43.

[101] Проектор (Москва). – 1916. – № 17. – С. 14–15.

[102] Проектор (Москва). – 1916. – № 18. – С. 14.

[103] *Вишневский В.* Художественные фильмы дореволюционной России 1907–1917. – М.: Госкиноиздат, 1945. – С. 123–142; *Вишневский В.* Каталог фильмов частного производства 1917–1921 // Советские художественные фильмы. – М.: Искусство, 1961. – Т. 3. – С. 248–306.

[104] *Гинзбург С.С.* Кинематография дореволюционной России. – М.: Искусство, 1963. – С. 326.

[105] *Гинзбург С.С.* Кинематография дореволюционной России. – М.: Искус-

ство, 1963. – С. 354; *Шимон А.А.* Страницы биографии украинского кино. – К.: Мистецтво, 1974. – С. 44.

[106] *Капельгородська Н., Глущенко Є.* Начерки далекої кіноісторії. – К.: АВДІ, 2005. – С. 118.

[107] Проектор (Москва). – 1917. – № 11–12. – С. 3–4.

[108] Речь. – 1917. – 26 травня; Рампа и жизнь (Москва). – 1917. – № 16. – С. 14.

[109] Последние новости (вечерний выпуск). – 1917. – 11 августа. (У газеті помилка. Правильно – Полєтт Доре.)

[110] Последние новости. – 1918. – 25 сентября. – С. 3; Зритель (Киев). – 1918. – № 24. – 3 октября.

[111] *Шимон А.А.* Страницы биографии украинского кино. – К.: Мистецтво, 1974. – С. 43.

[112] *Hoberman J.* Bridge of Light: Yiddish Film Between Two Worlds. – New York: Museum of Modern Art, 1995. – P. 47.